‘Batave Tempe dat is 't Voorhout van 'sGraven-hage’

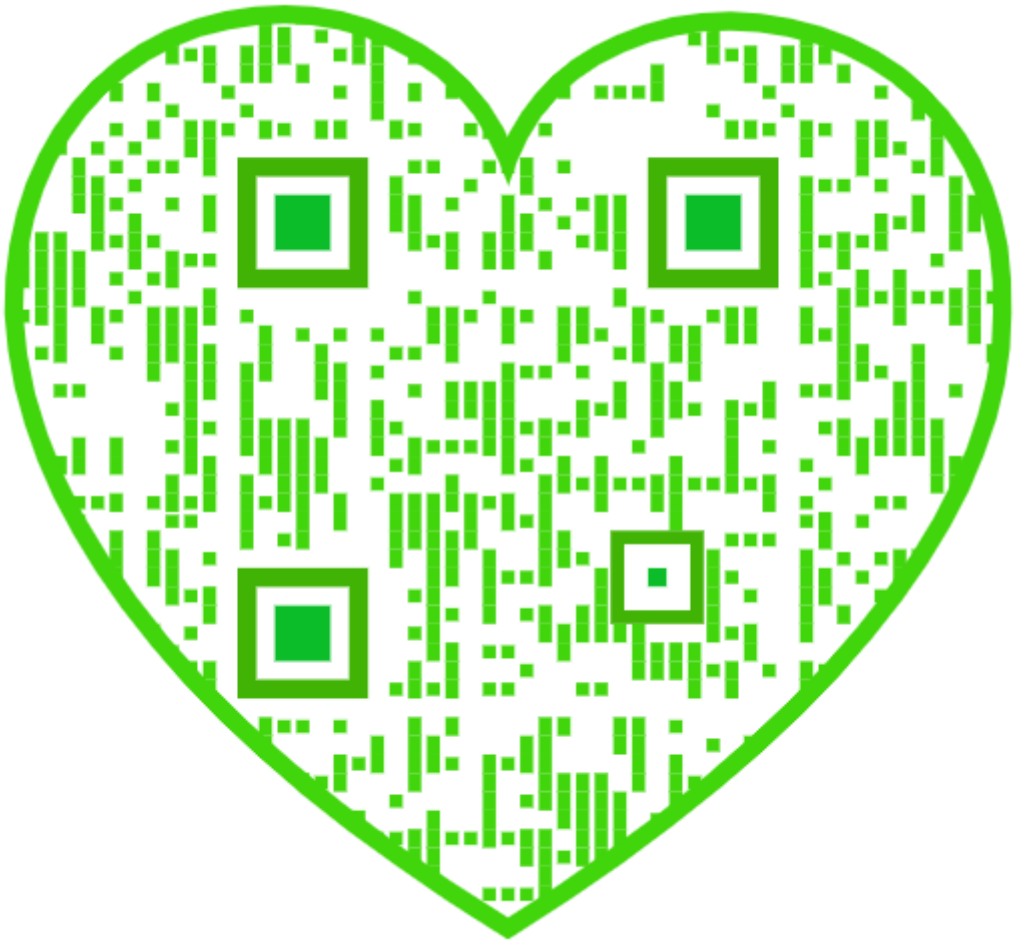
Jacob Smit

bron
Jacob Smit, ‘Batave Tempe dat is 't Voorhout van 'sGraven-hage.’ In: *Driemaal Huygens. Vergelijkende karakteristieken van Constantijn Huygens' Batave Tempe, 't Costelick mal en de Uytlandighe herder.* Assen, 1966, p. 22-80.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/smit014bata01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



II. Batava tempe
dat is 't Voorhout van 'sGraven-hage

Of er een bepaalde aanleiding was die Huygens tot het schrijven van Batava Tempe bracht, weten we niet. Jorissen meende dat de vreugde van weer thuis te zijn - op 30 april 1621 was hij van zijn tweede engelse reis teruggekomen - zich moest uiten [1]. Leendertz vond deze veronderstelling onaannemelijk [2] omdat Huygens al twee maanden thuis was toen hij eraan begon. Wie zal het zeggen? Bij zijn terugkeer zal hij het Voorhout ongetwijfeld met verse vreugde en bewondering gezien hebben. Twee maanden daarna voelde hij zich thuis nog biezonder wèl. Hij had veel vrije tijd en keek uit naar nieuwe bezigheid in de buitenlandse dienst. Het schone geslacht, het Oranjehuis en het Boheemse koningspaar waren onderwerpen waar zijn gedachten graag bij verwijlden; Leendertz smaalt: ‘behalve het Boheemsche koningspaar en de beide Nassau's heeft hij niet veel anders gezien dan meisjes en vrijerijen…’. Het gedicht verraadt niet duidelijk een centrale interesse waaraan de rest ondergeschikt is. Misschien had Cats hem gevraagd om een bijdrage voor De Zeeuwsche Nachtegael, en wilde hij nu iets groters en officiëlers maken dan hij tot

1 Constantin Huygens pp. 76 en 88.
2 Constantyn Huygens' Kostelick Mal en Voor-hout p. VIII.

nu toe in het nederlands had gedaan. Als de vreugde om dagelijks het Voorhout weer te zien dominant was, ligt de keuze van een lofzang voor de hand. De lofzang was een hoofd-genre in de neo-latijnse en renaissancistische poëzie, en een uitdaging voor de aankomende dichter, een ‘stepping stone’ naar erkenning. Al waren er in het nederlands nog niet veel, in andere talen bestond er al een rijke traditie, over allerlei onderwerpen, ook over steden, landen, rivieren, buitenplaatsen. De keuze van een laan als onderwerp lijkt niet biezonder origineel als men bedenkt dat Johan van Heemskerck in de voorzomer van hetzelfde jaar 1621 in verband met zijn vertrek uit Leiden een lofdicht op zijn geliefde wandeling buiten Leiden schreef: 'T Geneuchelijcke Paedtje [3] - losser, minder klassiek dan Batava Tempe. De literaire mogelijkheid was er dus.

De tweetalige titel wijst, in tegenstelling met die van van Heemskerck's gedicht, op een zekere pretentie - de pretentie dat het gedicht als volwassen poëzie, niet als een ‘Grill’ of iets boertigs wordt aangeboden; als iets dat er in beginsel aanspraak op maakt serieus genomen te worden, humanistische poëzie in de volkstaal. Tweetalige titels waren in die dagen in Nederland en in Engeland nog algemeen; ze volgen, althans in Engeland, op eentalig klassieke, graag griekse titels en symboliseren a.h.w. dat de volkstalige poëzie zich weliswaar ontworstelt aan de humanistische baren, maar er met het halve lijf nog in zit. Huygens hield er nog lange tijd aan vast, zoals hij tot op zijn oude dag ook latijns-humanistisch dichter bleef.

3 ed. Arens II pp. 236-260.

Wij kunnen ons moeilijk voorstellen dat voor Hooft, Heinsius, Huygens, een poëzie in het nederlands iets was dat nog maar net was en werd geschapen, een nieuwe geboorte uit een traditie die zich eeuwen lang alleen in het latijn had uitgedrukt. Heinsius schreef zijn Hymnus van Bacchus (1614) om eens te 'sien, of oock onse spraecke soo onbequaem is, als vele lieden meynen, die niet achten dan dat buyten is, en met groote moeyte gheleert wort'. Al was er voor Huygens in 1621 al wat meer poëzie in het nederlands om op terug te grijpen, zijn gedicht komt in de eerste plaats voort uit de europese humanistische traditie die zich nog maar kortelings ook van de volkstalen was gaan bedienen.

De renaissancistische lofzang is in beginsel èn in uitwerking een betoog. Het is de taak van de dichter-rhetor zijn publiek ervan te overtuigen dat wat hij prijst inderdaad de hoogste lof waardig is. De rhetorica, waarmee de poetica nauwe banden had, beschrijft de delen van de oratio demonstrativa, waarop de lofzang is gebaseerd, zorgvuldig: exordium, narratio, confirmatio, confutatio, conclusio [4], of, zoals H.L. Spieghel ze noemde: voorreden, vertelling, bevestighing, weerlegghing, besluyt [5].

Het zou een studie op zichzelf zijn, Batava Tempe te analyseren in de termen en begrippen van de traditionele rhetorica, waarin Huygens zich als jongen al terdege geoefend had [6]. Voor ons doel is het inzicht voldoende dat Huygens in Batava Tempe optreedt als een jeugdige advocaat die in zijn ijverige pleitrede (vs. 741: Noch al pleit

4 R. Tuve, pp. 82-87.
5 Spiegel-Caron, Twe-spraack enz., o.a. in tweede bijlage.
6 J. van der Vliet, p. 14.

ick voor mijn' Linden) laat zien dat hij de klassieke kunst van overreden en overtuigen meesterlijk beheerst. Hij stelt het voor alsof hij op straat staat te redeneren [7], en met zijn steeds wisselende toeroepen tot personen en zaken, zijn deliberatieve vragen (Dunckt u, Is het mogelick, Sal ick, Moet ick), zijn rhetorische exclamaties, zijn oproepen van getuigen, zijn argumenten en zijn vertoon van redelijke billijkheid (529: Maer, om lack bij lack te stellen), zijn conclusio (772-6) is hij, in historisch perspectief, opentop de briljante jonge rhetor op het romeinse Forum. Hij heeft de persona van de klassieke pleitredenaar geassumeerd, en speelt die rol met verbluffende vlotheid. Hij is nadrukkelijker de pleitredenaar dan Heinsius of Ronsard dat in hun lofzangen zijn, en als er iets persoonlijks is in deze meest-klassieke trek van Batava Tempe, dan is het de ijver waarmee de dichter dat onpersoonlijke type is. Dat hij ook nog renaissancist uit het begin van de 17e eeuw en dat hij Huygens is, blijkt uit andere dingen.

Om te proberen die andere dingen op te sporen zal ik het gedicht doorbladeren en enkele passages aan een nadere beschouwing onderwerpen, allereerst het stuk vss. 1-40. Leendertz heeft zich beziggehouden met de vraag, welke tijd van het jaar precies in de eerste strofe wordt aangeduid [8] en concludeerde ‘dat het naar den 21en Juli loopt’. Literair is dit niet erg belangrijk. Literair-functioneel van belang is, dat de dichter wil beginnen met het typische renaissance-topos: de dichter geeft de onsterfelijkheid aan wat hij bezingt. Hij moet dus eerst de

7 Vs. 186 luidt in het handschrift: 'tIs te langh op straet gepraet. Vss. 313-314 zeggen: *helpt my* opwaerts kijcken.

8 a.w. p. IX.

natuurlijke sterfelijkheid van zijn object poneren, en dat doet Huygens in zijn eerste strofe dan ook:

> Hey! wat's al de weerelts glimpen
> Min als tegenwoordicheyt?

d.w.z. ‘Hoe vergankelijk is de schoonheid van de wereld’ [9]. Die vergankelijkheid geeft hem de springplank om tot zijn zelfbewuste dichtersbelofte van vs. 17 te komen:

> Sterven? neen: noch sult ghy leven.

Door deze topos te gebruiken, die door de Pléiade met nadruk naar voren is gebracht, op neoplatonische grond maar ook als sterk argument tegenover mogelijke maecenassen, situeert Huygens zich, bij wijze van spreken, als Renaissancist.

Voor de waardering van de vss. 1-40 heeft het nut, ze te vergelijken met de wijze waarop van der Noot de topos, die hem dierbaar was, gebruikte [10]. Hij paste hem bijvoorbeeld toe in zijn ‘Epitalameon, oft Houwelycx Sanck voor Otto van Vicht en Cornelia van Balen’ [11], en was waarschijnlijk wel doodernstig:

9 In tegenstelling met Leendertz' verklaring van deze plaats, is die van Dr. J. Heinsius in zijn Korenbloemen, Derde en Vierde deel, 4e dr., p. 42 pertinent onjuist. De misvatting zal wel veroorzaakt zijn doordat die vergankelijkheid nog niet zo sterk spreekt, als de daagjes nog maar net beginnen te krimpen. Zie ook L.C. Michels, Filologische Opstellen, dl. II, Zwolle 1958, pp. 272-273.

10 van der Noot, ed. Zaalberg, Lofsang van Brabant, pp. XIII-XIV; Ypes, p. 57.

11 van 1583. ed. Smit-Hellinga, p. 19 vlgg.

Dvverck dat ick heb geschreven
Sal eevvighlyvk doen leuen
Vwen lof breedt en vvydt.

Soo dat de tydt der Iaren
Noch oock des doodts beswaren
V: lider lof en naem,
Noch v goede gheslachten
Wt der menschen ghedachten
Niet trecken sal deur blaem.

Maer sult hier eevvigh leven.

Over honderden jaren zal men over ‘t'gansch eerdtsche pleyn’ uw deugd verbreiden. De vaders zullen hun zonen, de moeders hun dochters u als voorbeeld voorhouden. In alle goede feesten zullen de edele geesten uwer maken gewag.

De lezer weet niet goed wat ervan te denken. Was van der Noot zo naief om het te geloven; was hij zo opgeblazen, of probeerde hij zichzelf en het bruidspaar te bedriegen? We moeten, dunkt me, wel aannemen dat hij dood-serieus was en dat het bruidspaar er het zijne van dacht.

Bij Huygens ligt dit heel anders. Hij is veel reëler en bescheidener. Hij ziet de voorwaarde dat zijn gedicht dan ook goed moet zijn (vs. 20: Isser leven in mijn dicht) en - dit is het voornaamste - als hij heeft beloofd dat midden in de winter de lindebloesems in de gedachten van de Hagenaars zullen leven, ironiseert hij tot slot de hele onsterfelijkheidsbelofte in de verrukkelijke, geniale strofe vss. 33-40:

Dan sal noch een grijse Dutter
Met de schenen voor de vlam,

Met de tanden in de butter,
In den beuling in de ham,
In de Nieuwe-jaersche wegghen,
T'mijnder eeren spreken, Maer,
Maer, hoe kent die Vryer segghen,
'tGaet al offet Seumer waer!

Want wie vleit zich met zo'n toekomstige lezer? De lichte toets van zelf-ironie neemt alle aanmatiging uit de onsterfelijkheidsbelofte weg. Voor deze dichter bestaat het neoplatonische geloof in de goddelijke, onsterfelijk-makende kracht van de poëzie niet meer. Hij behoort tot de tweede fase van de Renaissance, waarvoor de poëzie een aards bedrijf was [12].

Het lijkt een vèrgaande conclusie, uit een interpretatie die blijkbaar niet direct voor de hand ligt. De Geschiedenis van de Letterkunde der Nederlanden, dl. IV p. 126 zegt: ‘Blijkens de vijfde strofe gaf Huygens dan ook zijn gedicht den eenvoudigen man in handen’, en leest de passage dus als serieus!

Het is altijd moeilijk van een geestigheid te bewijzen dat het een geestigheid is. Discussies over de ‘toon’ van een passage blijven gewoonlijk onvruchtbaar [13]. Ik zal dan ook, tot steun van mijn interpretatie, enkele dingen moeten zeggen.

Men moet zich goed realiseren dat Huygens' ‘grijse Dutter’ niet maar zo ‘de eenvoudige man’ is, maar een typische kluchten-figuur, een oude sufferd die bij de haard mateloos zit te schrokken van de butter, de beuling, de

12 Ellrodt, Seconde Partie pp. 112 vlgg.
13 Lees de onaangename discussie over de ‘toon’ van Ronsards ‘Hymne de l'Or’ in Lit. Hist. and Lit. Criticism.

ham, de weggen. We kennen hem als de sullige oude echtgenoot van een levenslustige jonge vrouw of als een Symen sonder Soeticheyt ‘al eveliens of (hy) met bey (syn) bienen in 't vier sat’ (Symen sonder Soeticheyt vs. 477); niet de neutrale oude man die Sir Philip Sidney bedoelt als hij spreekt over ‘a tale which holdeth children from play, and old men from the chimney-corner’ [14] maar een lachfiguur die ook, onnavolgbaar raak! in typische kluchten-volkstaal zijn a.h.w. stotterende verbazing uitspreekt:

> Maer,
> Maer, hoe kent die Vryer segghen,
> 'tGaet al offet Seumer waer! [15]

Dat Huygens' gedachtengang hem in de vijfde strofe even in het domein van de boert brengt kan niet vreemd zijn voor wie voelt dat zijn toon van het begin af aan al licht is, familiaar en wat huiselijk. Het zegt nog niet zo veel dat de Vergiliaanse tijdsaanduiding in de eerste regels niet pompeus is (vooral in de eerste lezing: Phoebus heeft sijn hooft gestooten) maar meer tekenend; ook anderen probeerden in die formules wat actie te brengen, zo van Borssele in Strande vs. 1843:

> So haest als s'Hemels Stier der Lenten tijd ontblootet
> En s'aerdrijcks milden Schat met zijnen horn opstotet…

14 bij Wimsatt & Brooks, p. 169.

15 voor ‘maar’ aan het begin van een zin, als uitdrukking van verbazing, zie Ned. Wdb. IX kol. 42-43 en S.s.S. vs. 444, Molenaer vs. 69, vss. 85-86.
Voor de motieven ‘lezen in de lange winteravonden’ en ‘verrassende herleving door lectuur’ zie men Cornelis van der Plasse's Toe-eygeningh aenden Leser vóór G.A. Brederoo's Kluchten Anno 1619.

en in Binckhorst vs. 686:

> Als s'Hemels Opper-licht zijn glinsterigen wagen
> Laet van het Suyder-spits allengskens neder dragen…

en eindeloos veel anderen. Sprekender zijn de verzen 5-8 met het familiare

> Daer met gaen de daghjens crimpen
> Die men langher hoopt als heyt,

de uitroep ‘Hey!', de qualificatie ‘Munnick-tuyntgie’ en de aanmoediging ‘Lustich’ tot de Muzen, inplaats van een eerbiedige bede om hulp. Huygens is niet geïmponeerd, hij heeft zich bevrijd van star respect voor de kunst, hij introduceert het ‘praeten’ (zie vss. 186 en 401-402), terwijl de hymne speciaal toch de hoge toon, de verheven stijl verlangde [16]. In deze vrijere toon, in deze geprononceerde voorkeur voor gesproken, levende taal (‘spraeck van huyden, toon van straet’, Daghwerck vs. 1339) die men vooral niet als naïveteit maar juist als een raffinement moet zien, ligt een belangrijke karaktertrek van Huygens' poëzie. We zullen er herhaaldelijk op moeten terugkomen, want hiermee was hij, evenals velen van zijn iets oudere engelse tijdgenoten, zeer modern.

Al gebruikt Huygens in vss. 1-40 dus een overbekend topos, hij doet dat op een volkomen eigen wijze. Hij gelooft er niet echt in, hij speelt ermee, en zijn dichterschap kan hij kluchtig ironiseren. Een overbekende topos

16 hoewel ook in Ronsards hymnes de ‘gravité’ wel eens plaats maakt voor ‘badinage’ en ‘enjouement', zie de in noot 13 vermelde discussie tussen Jean Frappier en Bernard Weinberg in Lit. Hist. and Lit. Criticism.

gebruikt hij ook in het stuk vss. 41-112. Dr. Zaalberg, die hier al op wees [17], noemt de topos ‘alii-nos’; we zouden hem ook ‘alii-tu’ kunnen noemen. Hij is gemeengoed in humanistische en landstalige lofdichten op steden en gewesten [18] en we hebben hem al ontmoet in J.C. Scaligers ‘Antwerpia’ in de inleiding. Als willekeurig voorbeeld uit vele laat ik nog een passage uit van der Noot's ‘Himne oft Lof-sangh van Brabant’ volgen:

> Een Babilonisch man, syn hooghe muren prijst,
> En ‘t volck van by den Nijl, sijn Piramiden wijst:
> En van Iupiters beeldt beroemen heur de Griken,
> Ook van d'Ephesische, en meer ander Fabriken.
> Een Carien, verhaeldt syns Mausoleums lof:
> En een van Creten prijst oock altijdt synen dool-hof.
> Die van Rhodes oock oudt, verheffen altydt d'eere
> Heurs Colossums gants grof, wijdt en sijdt vermaert seere.
> Van syn Arcqs triomfaels, en schoon Theatren rondt,
> Heeft oock d'Jtaliaen, altydt in sijnen mondt
> Maer ick wil singhen nu, eerlijck med goede seden,
> Als Brabander oprecht, van d'Lant der schoonder steden.
> Ick wil (segh’ ick) den lof singhen, so ick best magh'
> Van ons schoon Vader-lant, t'schoonste dat oyt man sagh:

In vss. 41-112 volgde Huygens dus een algemeen geaccepteerd argumentatie-schema. Nieuws was er alleen in te brengen door de keuze van de voorbeelden en van details, door de vormgeving. Huygens deed dat door, dramatisch, toeristen als getuigen op te roepen, door een snelle afwisseling van toeroepen, vragen en uitroepen, en door een mooie geleidelijke versnelling in de rondschouw over

17 van der Noot-Zaalberg, Lofsang van Brabant, p. XVI.
18 van der Noot-Zaalberg, l.c. noot 2; zie ook Vondel: Davids Lofzangh van Hierusalem, Werken II, 216 vlgg.

concurrenten: Rome kreeg zestien, Venetië, Parijs en Londen kregen elk acht, Antwerpen en Amsterdam elk vier regels. Een uitroep als ‘Neen, och armen!’ (vs. 65) indiceert de toon, die on-vormelijk is.

Bij vs. 113 was hij aan de narratio toegekomen; het exordium was klaar. De uitroep ‘waarmee zal ik beginnen?’ is de gewone redenaarswending.

We zouden verwachten dat nu zijn eigen waarnemingen en gevoelens hem de stof zouden leveren, dat zijn eigen geluk weer dagelijks op het Voorhout te kunnen zijn, zich nu zou uitspreken. De werkwijze van de renaissance-dichter was anders. Huygens greep, op dit punt gekomen, een wetenschappelijk handboek dat hem aan materiaal over linden kon helpen: Rembertus Dodonaeus' *Cruydtboeck*, waarvan de eerste druk in 1554, en in 1618 een derde druk verscheen, met veel verbeteringen en aantekeningen. Zo gebruikte Ronsard voor zijn ‘Hymne de l'Or’ een Florilegium uit de vierde eeuw [19] en zocht Vondel in 1623 voor zijn ‘Het Lof der Zeevaert’ hulp in T. Garzoni's Piazza universale di tutti le professioni del mondo (1585), discorso 146: De' Maestri da Navigli, de' naviganti [20]. In het volgend hoofdstuk zullen we eraan herinneren dat Huygens in 1622 voor zijn Costelick Mal materiaal haalde uit Jos. Langius' Florilegium Magnum, sive Polyanthea. Het gevaar van de methode is, dat de dichter teveel in de sfeer van de wetenschap wordt getrokken, een vervelende encyclopaedie-berijmer wordt. Het is niet te ontkennen dat Vondel in zijn Het Lof der Zeevaert in die kuil is gevallen:

19 Lit. Hist. and Lit. Criticism, p. 127.
20 J.F.M. Sterck in Vondels Werken II, p. 8.

> Van wie de Zeevaert eerst ghenoten heeft haer luyster
> Tot noch hangt in geschil, en d'oudheid maecket duyster.

Hij dist de hele geschiedenis der zeevaart op - Griekenland, Tyrus, Egypte, Brittanien, de Tyrrhenen, Phoenicië, Rhodes, - en verzwijgt de strijd van de geleerden niet:

> Men plockhaert om den slagh van veelerhande schepen,
> Des eenen breyn heeft dit, des anders dat begrepen.
> Soo dingt men om dien vond, een yeder roept vast mijn,
> En niemant wil de leste, en elck wil d'eerste sijn.....
> Doch 't zy hiermede hoe 't wil, wy laten d'oude kyven,
> Ons lust de saecke self wat nader te beschrijven.

Tegen een dergelijke referaat-toon zullen we Huygens' prestatie moeten afmeten.

Welke editie van Dodonaeus Huygens gebruikte is me niet bekend. Al is zijn marginale bronverwijzing in het latijn, wegens woordovereenkomsten met de nederlandse editie lijkt het me waarschijnlijk dat hij niet de latijnse editie van 1582, maar eerder de tweede of derde nederlandse (Leiden 1608 en Antwerpen 1618) ter hand had. Ter vergelijking citeer ik de relevante passages (uit de Plantijnse druk van 1644) in het XVIde Capitel van het negen-en-twintighste boeck en cursiveer de belangrijkste woorden en zinnen:

> Ghedaente. Den Gemeynen Linde-boom / dat is het Wijfken van de Linden / wordt oock seer groot ende dick: ende met sijn lange menighvuldige tacken spreydt hij hem selven wijt ende breedt uyt. Sijn struycken zijn dick: ende sijn *schorssen* zijn van buyten bruynachtigh / ende effen

> oft gladt / van binnen oft naest den houte uyt den geelen witachtigh van verwe / vochtigh ende taey / die haer *laeten buyghen / vouwen ende wercken in aller manieren*: *ende daerom worden daeraf ghemaeckt de basten daermen de koorden ende zeelen af draeyet*. 'Thout is witachtigh / effen / sonder weeren / niet hardt / maer seer sacht. De *bladeren* zijn effen / gladt ende blinckende… De *bloemkens* zijn welrieckende… De *Vruchten* zijn kleyne ronde besiekens oft bollekens…
> Aerd, Kracht ende Werckinge… De *bloemen* van Linden zijn warm ende droogh van aerd / ende seer dun oft fijn van deelen: ende worden ghepresen teghen de draeyinghen ende weedommen des hoofts / die van koude komen / ende *oock teghen de popelsye ende vallende sieckte*... ende het *hout selve / al is het seer sacht / is nochtans erghens toe nut: want men brandt daer kolen van / diemen tot het buspoeder ghebruyckt*.
> Biivoeghsel.… De bladeren ende schorssen van Linden zijn matelijcken warm / ende tsamentreckende / ende in veele dingen de Olm-bladeren oft schorssen ghelijck: *want gheknauwt zijnde ende op de wonden gheleydt / ghenesen die*. enz.

Men kan niet zeggen dat deze wetenschappelijke varia over de linde grote inspirerende kracht hebben. Huygens noemt in zijn eerste strofe dan ook niet meer dan de afzonderlijke onderwerpen die Dodonaeus uitvoeriger behandelt (Yder eyschte sijn verhael) en kiest dan drie (niet maar één, zoals hij in vs. 119 zegt) meer anecdotische mededelingen waar wat van te maken was. Ook las hij wat vluchtig, want men zal opmerken: niet de geesten van de vrucht werden gebruikt tegen de vallende ziekte,

maar de bloemen. Men kan zeggen: het ging hem niet om de inhoud, hij las het hoofdstuk vlug door om er een paar interessante feitjes uit op te pikken die op een originele manier gezegd konden worden. Men zie hoe hij ‘men brandt daer kolen van die men tot het buspoeder ghebruyckt’ tot een hele strofe uitwerkt. De dichter hield zich onafhankelijk van zijn ‘bron’ - al zouden wij wellicht vinden dat hij het boek beter helemaal gesloten had kunnen laten. Het gevaar een leerdicht of een verhandeling te schrijven wist hij te vermijden.

Maar wat nu verder?

Voordat hij aan vs. 113 vlgg. begon schreef hij in kleine lettertjes op een open plekje op zijn eerste bladzijde een plannetje. Het eerste deel ervan luidt, naar de ontcijfering van Leendertz:

> Numerus arborum et series, suavitas, latitudo et altitudo. Ligni virtus etc.
> bellica, Medicaque rursus.
> Quam mirabilis deus!
> Aedificia utrimque. virique incolae.
> Templum mutatur Ecclesia et ominosum quod hic olim bellum nunc pax.
> -
> faxit Deus etiam foris ut intus ab hosti tuti simus.

Het plan ziet er vrij mager uit. ‘Het aantal van de bomen, de reeks, de lieflijkheid, de breedte en de hoogte’ is nogal praktisch en mathematisch gedacht. Niet iets om de verbeelding te prikkelen. Met de uitwerking begon hij dan ook met Dodonaeus, en liet numerus et series daarop volgen - in vier regels was hij ermee klaar, en om de strofe te vullen gebruikte hij de Überbietungsformel nog maar

eens, en wel tegen Rome dat hij al vernederd had. Het Quam mirabilis Deus! kwam daardoor te vervallen.

Ook het Aedificia utrimque viel hem blijkbaar niet mee. Na een strofe die de pointe vooral zoekt in de formele tegenstelling (huysen-houts; Stadts-wouts) schreef hij een andere die hij later met frappant scherpe zelfkritiek voor de druk schrapte - het is de enige in het hele gedicht die wat bleek is, die wat te uitsluitend zijn kracht uit formele tegenstellingen moet putten [21], terwijl alleen de derde strofe, die al naar de Templum toewerkt, wat echte maar algemeen-gehouden beschrijving geeft. Hij vond een beschrijving van afzonderlijke huizen en personen, of van het dagelijks gedoe op het Voorhout waarschijnlijk wat te persoonlijk worden en wat riskant; de viri incolae kwamen helemaal te vervallen, helaas. Hij woonde er tenslotte zelf en moest carrière maken in de diplomatieke dienst.

De Templum daarentegen, de Kloosterkerk, was een acceptabel onderwerp en gaf gelegenheid voor een Zegewens, een ‘spore', en een nadrukkelijke betuiging van religieus en politiek conformisme met de heersende machten. Al was hij dan ook goed-Calvinist, ik voel in zijn pathetische wens dat de predikanten nog lang daar mogen

21 De later geheel doorgehaalde strofe luidt:

En wie sal mij helpen wijsen
Wattet meest jn reden staet
4 3 2 1
Off 'tgroen voor de straet te prijsen
Off de groente voor de straet?
Om de middel-wech te vinden
Dunckt mij dat ick (*bovengeschreven*: men) seggen zou',
Het gebouwe siert de Linden
En de Linden het gebouw.

staan donderen een schaduwtje van politieke hypocrisie. Zijn anti-Katholicisme daarentegen, en zijn vrees voor binnenlandse scheuring lijken me helemaal echt.

Zo liep de zelfstandige, ongesteunde beschrijving van het Voorhout snel naar zijn einde. Gelukkig vond Huygens steun en een leidraad in een ander welbekend thema: de vier jaargetijden.

Een beschrijving van de vier seizoenen is op zijn plaats in de Lof van het Landleven. In de georgische literatuur in het algemeen, zoals die zich ontwikkeld had uit de Georgica II van Vergilius en uit Horatius' Epode II [22] is dit de plat obligé. Bij onze vroeg-zeventiende eeuwers was du Bartas' Louange de la vie Rustique (Sepm. III vss. 897-993) algemeen bekend, en het is de moeite waard aan te tekenen dat Huygens' eerste poging om in het nederlands te dichten juist een vertaling van twee fragmenten daarvan was geweest, in 1614. Maar ook zonder dat te weten zouden we erop kunnen rekenen dat hij met de lof van het landleven innig vertrouwd was, al was hij zelf te persoonlijk om ooit zo'n puur traditioneel gedicht te schrijven. Zijn tijdgenoot Johan van Heemskerck deed het wel met zijn ‘Lof van 't Landt-leven’ [23] dat dan ook de te verwachten afzonderlijke vermelding van Lente (met de dag verdeeld in Ochtendstond, Middag en Avond), de Somer, de Herfst-tijdt en de Winter-daghen heeft.

In de natuurlijke differentiëring die het genre in de loop der eeuwen onderging, ontstond o.a. het gedicht over De Vier Jaargetijden [24] dat van der Noot volgens zijn zeggen

22 zie P.A.F. van Veen, passim.
23 ed. Arens II, pp. 207-216.
24 Natale de Conti: Libri IV de anno, van Veen p. 166.

ook beoefend heeft [25] en het Hofdicht waarin de vier seizoenen ook afzonderlijk ter sprake komen. In Den Binckhorst leidt van Borsselen dit in met

> Maer, Musa, nu verhael met wat besonder vreucht
> In elk saeysoen des jaers den Binckhorst werdt verheught,

waarna hij achtereenvolgens de Lente (vs. 185), de Zomer (vs. 521), de Herfst (vs. 685) en de Winter (vs. 736) behandelt.

Omdat het thema van de vier jaargetijden typisch is voor het algemene genre ‘Lof van het Landleven’, en niet alleen voor een van de afgeleide vormen ervan, is er voor ons geen enkele reden om bij Huygens' gebruik ervan speciaal aan het hofdicht te denken. In zijn grote studie over het hofdicht noemt Dr. van Veen Batava Tempe dan ook terecht niet. Voor ons is het hofdicht bepaald een buitenplaats-gedicht; de villa, al wordt hij in het gedicht gewoonlijk veronachtzaamd, is een noodzakelijk element in de definitie van het genre. Het verbaast dan ook, in het ‘Gedicht op het Haegsche Voor-hout ende Costelick Mal van d'Heere Constantin Huygens’ dat aan de Zeeuwse editie werd meegegeven en ook in de Otia is opgenomen, de term ‘hof-gedicht’ voor Batava Tempe gebruikt te vinden. De dichter I.A.F. (Jacob Cats) laat een ‘hoofsche vrijster’ van de toekomst

25 van der Noot-Zaalberg, The Olympia Epics, p. 28. In het sonnet van de Apodixe zegt van der Noot dat hij in de tijd van zijn jeugd al veel placht te schrijven van

> Der Elementen cracht in allen mensen Lyven,
> De vier tijden des iaers, der sonnen hittich branden,
> Den loop der sterren oock…

dickmael seggen,
Waer doch mach de Schrijver leggen
Die dit aerdich Hof-gedicht
Heeft ghegeven aen het licht?

In onze terminologie is Batava Tempe bepaald geen hofdicht. Voor de analyse van Batava Tempe is het echter wel van belang, te zien dat Huygens mèt het thema van de vier jaargetijden heel wat materiaal in zijn gedicht brengt dat traditioneel in de Lof van het Landleven of in het Hofdicht thuishoort. Het blijkt al uit het tweede deel van zijn eerste werknotitie, waarvan we het relevante deel hier laten volgen (weer in de lezing van Leendertz):

Ver. Frondes recentes rarae, ideoque carae.
mane. Aurora etc.
Aestas meridie. Aestus etc.
vesperi. deambulatio. Rex Bohemiae.
Autumnus. fructus suaveolentes. folia cadentia. moralisatio
Hyems. Vertices candidi, quasi Alpes.

Het enige in deze notitie dat werkelijk betrekking heeft op het Voorhout, en op niets anders, ligt in de avondwandeling en in de vermelding van de koning van Bohemen. De rest is in beginsel algemene literatuur; de beschrijvingen van de seizoenen, de moralisaties over de schaarse bladeren in de lente en over de vallende bladeren in de herfst, Aurora en de middaghitte (aestus), terwijl men zich verbaasd afvraagt hoe de fructus suaveolentes van de herfst op het Voorhout te pas gebracht kunnen worden. Zoetgeurige vruchten van de linden lijken geen belangrijke oogst van de herfst; Dodonaeus zegt dat ook niet. Bij

de uitwerking liet Huygens dit punt dan ook vallen, maar dat hij ze in zijn plan noemt is een indicatie van het feit dat hij voor de bepaling van de verdere stof van zijn narratio teruggreep op de traditie van het hofdicht of tenminste die van de Lof van het Landleven. Dit verklaart ook dat er in het gedicht soms details voorkomen die niet aan het onderwerp aangepast zijn en ongecontroleerd uit de traditie mee binnengedrongen zijn.

In de beschrijving van de lente (vss. 192-256) staat niets dat niet overal waar bomen zijn zou kunnen worden gesitueerd. De vss. 201-204 spreken over Lente in Holland in het algemeen:

> Als de Locht begint te lauwen,
> D'aerde opent schreeff by schreeff,
> 't Weeldrigh Vee begint te kauwen
> Daer het Schuytgien onlancx dreeff… [26]

en herinneren sterk aan Hertspiegels Tweede Boeck vss. 13-18, waar het drooggelopen weiland en de weidende koeien beter op hun plaats zijn. Evenwel, omdat de regels nog tot de algemene inleiding tot het seizoen behoren, storen ze niet. Onmiddellijk daarna worden we wel op het Voorhout gebracht: de bomen en blaadjes die toegesproken worden zijn de Haagse, en de verwijzing naar de Haeghsche Vryer-schaer versterkt die suggestie. We staan op het Voorhout. Maar het begin van de zomer wordt dan als volgt beschreven:

26 de onder ‘het Schuytgien’ doorgehaalde woorden lees ik als ‘de Vijver’, niet zoals Leendertz p. 64 aantekent: ‘de Rijder’.

Siet den Hemel is aen 'tbranden,
En sijn Lichter op het hoogst,

(de lezer kijkt dus òp van de straat)

Spouwt de Landt-man in de handen
'tIs op hope van den Oogst.

Wat doet de spittende landman op het Voorhout? Voorzover we dit een fout kunnen noemen tegen de opgewekte illusie, moeten we opmerken dat die later niet meer gemaakt wordt, tenzij we ‘te Veld'’ in vs. 323 nog als een slipje van de pen moeten lezen. Als hij de middag beschrijft (vss. 401-408) blijft hij in zijn scène:

Daer begint de straet te legen
Van haer morgestonts-gewoel,

en bij de avond mogen we denken dat de viri incolae kippen hielden:

Dauw en doncker zijn aen 'tsacken,
Sonn' en Hoenderen te koy.

Bij herfst en winter gaat hij evenmin buiten zijn raam. Wel mogen we opmerken dat de mooie verzuchting in de conclusio

O! die eeuwich buyten commer
Van ontijdelick verlett
Onder 'tspelen van uw' lommer
Aff te leven waer ghesett!
O die eeuwich als gevangen
Binnen dese palen laegh!
Wat veranderlick verlangen
Voerden hem uyt uwen *Haegh*?

ook typisch arcadisch is. Ze zou betrekking kunnen hebben op elke vredige tuin met bomen, ware het niet dat door de woordspeling in het laatste woord de verbinding met den Haag wordt gelegd.

In ieder geval mogen we concluderen dat Huygens voor de voortzetting van zijn narratio veel meer steunt op de literaire traditie dan op eigen waarneming en gevoelens. Aan de moralisaties op gangbare wijzen die het grootste deel van de afdeling VER vullen, hoeven we geen speciale aandacht te besteden. Ze passen geheel in de Du Bartassiaanse en emblematische traditie van de tijd. Er zijn stukken als vss. 209-232 en 233-256 die men zich kan denken als poëtische bijschriften bij een gravure van een ontluikende boom. Het valt alleen op dat Huygens' gedachtengang zich graag beweegt in de richting van vrijen en trouwen. De verdeling van de zomerdag in Aurora (vss. 273-400), Meridies (vss. 401-496) en Vesper (vss. 497-696) is, als gezegd, in de traditie gegeven, maar wat Johan van Heemskerck bijvoorbeeld kort aanstipt wordt hier het schema voor lange passages.

Voor de beantwoording van de vraag hoe Batava Tempe in de literaire traditie van de tijd staat, is het stuk vs. 273 vlgg. over de morgenstond biezonder interessant. De passage begint met een oproep aan de Haagse jeugd om op te staan en de dageraad buiten in de linden af te wachten:

> Wie wil nu het Bedde ruymen
> En het clamme peuluw-sweet,
> Wie wil met my uyt de pluymen
> Daer ick hem te leyden weet?
> Op, mijn Hagenaers, mijn Vrinden,

Dit's te langhen Somer-nacht,
Beter buyten in de Linden
Naer den dagheraet ghewacht.

Deze oproep in het krieken van de morgen herinnert ons aan Hoofts sang ‘Rosemont, hoordij speelen noch singen?’, en de vergelijkingen waartoe dat gedicht de gelegenheid geeft zijn zo instructief dat ik de vrijheid neem het hele lied te citeren:

Rosemont, hoordij speelen noch singen?
Siet den daegheraedt op koomen dringen.
Dertele dujven, en swaenen, en mussen,
Souden den vaeck wt uw ooghen wel kussen;
Soo 't u luste de doode te rujmen,
Om de lust vande levende plujmen.

Alle wejden, en dujnen, en daelen
Haeren aem met verheughen ophaelen.
'T jeughelijck jaer met sijn vroolijcke tijen,
Is rechtevoort op sijn quixte (te) vrijen.
Krujen, boomen, en bloemen verovren
En haer proncken met levende lovren.

'T weeligh vee op de graesighe zooden,
O me min, ons te brujlofte nooden.
Al haer gesicht haer gebaer en haer spreecken,
Loopen op 't lest vande minlijcke treecken.
Op op op, eer de zon inden dauw schijn.
Laet ons alle gedierte te gauw zijn.

Het gedicht is vrij zeker van mei 1621, en het is heel goed mogelijk dat Hooft zijn gedichten van mei aan Huygens heeft voorgelezen of heeft laten lezen bij diens bezoek in augustus. Het feit dat Huygens dezelfde rijmwoorden

‘ruymen’ en ‘pluymen’ gebruikt, en ook ‘Op’ roept (eenmaal in vs. 277, driemaal in vss. 321-322) afgezien van inhoudelijke parallellen, ondersteunt deze veronderstelling. Voor ons doel hebben we de veronderstelling dat Hoofts ochtendzang bij Huygens was blijven naklinken evenwel niet nodig. Er waren meer aubades.

Het kan onze taak niet zijn, na te gaan hoe Hoofts gedicht zelf in de traditie staat. Het uitgangspunt voor lentezangen ligt wel in Horatius' oden op het voorjaar [27]. Interessant is een vergelijking met Philippe d' Orléans' ‘Le temps a laissié son manteau’, ook een lentezang, waarvan wel niemand zal veronderstellen dat Hooft het gelezen heeft. Als bron voor Rosemont wijst Ypes [28] op het gedicht van die andere middeleeuwer, Petrarca, dat begint met

> Zefiro torno, e'l bel tempo rimena,

terwijl van Tricht herinnert aan Chiabrera's ‘Togliti al sonno / Odi cantar gli angelli’, aan Ronsards ‘Mignonne, levez-vous, vous êtes paresseuse’ en aan Malherbe's ‘Sus, debout, la merveille des belles’ [29].

Terwijl Petrarca's gedicht na het octaaf klagend wordt, eindigt Rosemont, meer in de geest van Ronsards levensgenieting, met een oproep om snel, evenals het vee dat ‘op 't lest van de minlijcke treecken’ loopt, het opperste liefdesgeluk te genieten. Ook is de sang een lente-dageraadsgedicht geworden. Huygens verschuift de tijd naar een zomerdageraad.

27 zie Kenneth Quinn, Latin Explorations, p. 7 vlgg.
28 Ypes, p. 99.
29 van Tricht, p. 218, aant. 22.

Voor onze vergelijking isoleren we drie motieven uit het gedicht: (1) de oproep om buiten te komen, (2) de beschrijving van de heerlijkheden in de natuur (de vogelzang en de levende lovren), en (3) de uitnodiging tot een erotisch festijn.

Wat (1) betreft, Huygens roept geen geliefde, maar zijn Haagse vrinden naar buiten. De heerlijkheden van de natuur (2) zijn, evenals bij Hooft, eerst de vogelzang. Bij Hooft zingen en spelen duiven, zwanen en mussen (bij Petrarca de zwaluw en de nachtegaal, bij Charles d' Orléans Il n'y a beste, ne oyseau / Qu'en son jargon ne chante ou crie: / Le temps a laissié son manteau!), bij Huygens zo'n grote verzameling vogels dat men zich afvraagt of ook hier de werkelijkheid van het Voorhout niet plaats heeft moeten maken voor de literatuur:

Hier is alle Dier ontslapen,
Hier is 'tCrekeltgien aen 'tgaen,
Hier begint de Spreeuw te gapen,
Hier is 't Quackeltgien aen 'tslaen,
Hier de Nachtegael aen 't neuren,
Hier de Distelvinck in swang,
Hier de Tortelduyff aen 't treuren,
Hier de Lijster aen den sang,

Hier is Kauw en Craey aen 'treppen,
Hier de Reyger in de lucht,
Hier den Oyevaer aen 'tcleppen,
Hier de Zwaluw' in de vlucht,
Hier de Coeckoeck aen het stuyten
Over 'sanders ongeval,
(Isser yemant die sijn fluyten
Leeren moet, off leenen zal?)

Een hele menagerie! In feite volgt Huygens met zijn lange lijst van vogels een andere traditie dan die van het lentedicht of de aubade. Opsommingen, op zichzelf een trek van middeleeuwse poëzie, vindt men in dichtwerken die sterk onder invloed van Du Bartas staan. In de Hertspieghel komen kenmerkende opsommingen van bloemen (IV, 11-20, en vruchten (VII 43-52) voor, in Den Binckhorst vss. 425-486 treft een lange lijst van vogels: de lustighe Leeuwerck, de lichtgelijfde Kievet, de Koeckoeck, de Pitter, het Cijsken, de Spreeuw, de Musschen, de Duyven de Reijger, d'eerbare Tortelduyf die treurt, de Putoor, de Krekel (ook een vogel voor de gelegenheid), de Oyevaer, de Swalem. Voor zijn materiaal gaat Huygens hier dus terug op het hofdicht, maar waar van Borsselen zestig regels vult met didactisch-moraliserende beschouwingen, wordt het bij Huygens een strakke lijst met ostinatoachtige herhaling van steeds hetzelfde verspatroon, zodat zijn vogel-passage geen erotisch-poëtische functie heeft (als bij Hooft en zijn voorgangers) en ook geen arcadisch-moraliserende (als bij van Borsselen) maar die van vormspel, evenals in de stukken vss. 353-367 (32 maal ‘Eer’) en vss. 410-424 (de stapeling van toeroepen tot de zon). Het is speelse jeugdige exuberantie, vrolijk vertoon van virtuositeit.

Systematisch onderscheidt Huygens het vermaak voor het oor (de vogelzang) en het vermaak voor het oog: Aurora, vlot en los beschreven in Petrarcistische terminologie, en het zonnegoud op de lindetoppen. Hoofts orde was minder streng, hij systematiseerde niet zo. Maar het felste contrast met Rosemont ligt in wat onmiddellijk volgt, punt (3), de uitnodiging tot een erotisch festijn. Bij Hooft is er

een belofte van het hoogste zinnelijke liefdesgenot, bij Huygens een barre ontnuchtering van alle liefdesidealen, de ‘alssem van een nuchteren gesicht’, een anti-bruiloft. Als we, in de geest van Aarnout Drost, een historisch-romantische schets wilden schrijven over het onderwerp: Huygens luisterend naar Hooft die zijn Rosemont voorleest, augustus 1621, dan zouden we de jonge dichter moeten schilderen als gegrepen door de superieure muziek van Hoofts verzen (het hoofd gebogen, dromerige ogen enz.) maar bij de laatste strofe plotseling opkijkend, met een cynische grom en een schampere spotlach: hij kende die Rosemonts!

De regels 324-325

> Die hem reedtst te veld' sal vinden
> Spaer ick noch een buyte-cans:

klinken als een cynische tegenhanger van Hoofts verrukkend beeld. De passage vss. 329-400 is een krasse anti-Petrarcistische uitval als er in Nederland nog niet geschreven was.

Huygens' anti-Petrarcisme had natuurlijk een belangrijke biografische component - we komen daar later op terug - maar het Europese Petrarcisme was ook zo overrijp geworden dat bij een jong dichter die nieuw en origineel wilde zijn, een krachtige reactie ertegen voor de hand lag. Er bestond al een traditie in [30], in Italië met Burchiello, Il Lasca, Francesco Berni, in Frankrijk met Sainct Gelay, du Bellay's ode ‘A une dame’, Marot's 27ste elegie, enz. In Nederland had Roemer Visscher meegedaan, o.a. door

30 Ypes, pp. 53-56 en 146.

genoemde elegie van Marot te vertalen. Protest tegen vrouwelijke opsiering vindt men trouwens ook in Den Binckhorst, al is dit niet direct typisch voor het anti-Petrarcisme. Omdat Huygens' uitval hoofdzakelijk tegen de opsiering is gericht, zullen we van Borsselen toch citeren (vs. 603 vlgg.):

> siet hoe hier en daer
> Ten danse sick versaemt der Boerscher Maechden schaer,
> Bruyn van lijf maer gesont, van cleeding slecht maer aerdigh,
> Van seden bot maer vrij, van leden grof maer vaerdigh,
> Vervalschen niet door const t' natuerlick aengesicht;
> Het lood-wit, vermillioen, al s' Hofs blacketsel licht
> Is haer gantsch onbekent; t' hayr met een priem te krollen,
> D' oochbrauwen trecken wt, de borsten op te vollen
> End slechten t'eng voorhooft haer slechtheyt niet en kent,
> Maer soose God eerst schiep sick dragen ongeschent [31].

Van Borsselen gebruikte het ‘vrouwelijk bedrog door kosmetische middelen en fraaie kleding’ om de eenvoudige degelijkheid van de boerendochters sterker te laten uitkomen, Huygens brengt het met onmiskenbaar plezier en grote handigheid te pas als de climax in zijn

31 De tegenstelling met ‘soose God eerst schiep’, in Batava Tempe opgesloten in vs. 352 ‘Dat den Hemel noyt en schonck’, was een gangbare opmerking. De Engelsman John Stephens, wiens Essayes and Characters Huygens zeker gelezen had (Colie, p. 48) schreef in zijn schets My Mistresse (pp. 359-364):

> Her body is (I presume) of Gods making: & yet I cannot tell, for many parts therof she made herself. Her head is in effect, her whole body and attire: for from thence, and the devices there engendred, proceeds her blushing modesty, her innocent white teeth, her gawdy gownes, her powdred hayre, her yellow bands, her farthingales, and false Diamonds…

aubade. Hij hóónt de Petrarcistische terminologie in de vss. 330-336

> Sulck een Deurtgie mocht het zijn,
> Sonder yemant te besnappen,
> 't Waer een tweede Sonne-schijn:
> Hemel, laet u niet mishaghen:
> Voert ghy schooner lichten twee
> Dieder duysent met hun draghen,
> Hier beneden isser mé [32],

en is zo geïnspireerd dat hij de vier regels schrijft die m.i. tot de allermooiste in Batava Tempe behoren:

> Costelicker minnen-balsem
> Quam daer nemmermeer in 't licht
> Dan getempert met den alssem
> Van een nuchteren gesicht.

Gaaf, bondig, gespannen, omklemmen ze zoveel betekenis dat die er in alle richtingen uit straalt. In zijn taal bracht hij het tot een geconcentreerde kracht - maar hier draaf ik vooruit op wat later ter sprake komt - waar hij in het werkelijke leven soms desperaat om moest worstelen.

Met gusto trekt hij van leer. Bij de opsomming van kledingstukken is het of hij staat te dansen van schadelijk plezier. De danten geeuwen en niezen, ze zijn slordig, bezweet en vuil; men zou de dichter voor een echte angry young man gaan houden als de toon niet zo opgewekt was. Maar zijn redelijkheid wint het: ‘Zedigh; niet te hoogh’. Het risico van het huwelijk maakt hem ernstig (‘buyten jocken’) en

32 Maar voor zijn Sterre, en in de eerste strofe van zijn Daghwerck, gebruikte hij dezelfde beeldspraak weer serieus.

die ernst gaat zo ver dat hij, met Montaigne's bewondering voor primitieve volkeren, een onderzoek voor het huwelijk beter zou vinden. Ik lees vs. 396 ‘Beter buyten Holland mal’ namelijk als: beter is dan het rare gebruik dat buiten Holland wel voorkomt. Het is jammer dat de doorgehaalde oorspronkelijke lezing van het handschrift niet meer te ontcijferen is.

Met deze gedenatureerde aubade is ook de zomerochtend afgelopen, en begint Meridies.

Een nauwkeurige lezing van dit gedeelte maakt duidelijk dat de directe relatie ervan met het Voorhout allerdunst is. Het is samengesteld uit virtuoze bewerkingen van renaissancistische literaire motieven waarin de zon een rol speelt.

De apostrofe tot de zon (vss. 410-424) heeft indertijd Jan Te Winkels aandacht getrokken [33]. Hij wees erop dat de ‘achtentwintig geestige bijnamen, die aaneengeregen twee geheele strophen uitmaken’ navolging zijn ‘van eene dergelijke namenreeks in Heinsius' Lofsanck van Bacchus en voorbeeld voor Vondel in diens Rijnstroom’. Het is een van de zeer schaarse opmerkingen in onze literatuurgeschiedenissen over de relaties van Huygens' poëzie met die van anderen.

We zullen de passage wat nauwkeuriger in zijn literair-historisch verband zetten, temeer omdat hij belangrijk is voor het vatten van de toon waarin het gedicht is geschreven. Lezers uit de 19e en 20e eeuw, die Batava Tempe met een te sentimenteel, romantisch poëzie-idee opnamen, stootten zich aan deze passage. Ook de Geschiedenis van

33 Ontwikkelingsgang, tweede druk, dl. III, p. 361.

de Letterkunde der Nederlanden IV p. 125 vindt dat ‘de reeks gekunstelde omschrijvingen van de “felle straelder” op den middag … storend werken’. Als men dat zo voelt, heeft men van het begin af aan de lichtheid van de toon en het puur speelse plezier van de dichter niet mee-gevoeld. Het is allegro, soms allegretto, wie andante speelt laat het uit elkaar vallen. En Huygens krijgt de schuld.

Voor deze passage is het toevallig historisch te bewijzen dat ze ‘gaillardise’ is, ‘une pure drôlerie’, zodat de interpretatie geen kwestie meer is van persoonlijke smaak, maar kunsthistorisch vaststaat.

In de gewone griekse invocatie van een god is het gebruik hem bij zijn diverse titels aan te roepen. Sapfo begint haar Gebed aan Afrodita, in Boutens' vertaling:

> Flonkertroonge onsterfelijke Afrodita,
> Listenvlechtster, dochter van Zeus, u smeek ik:

De humanisten en renaissancisten volgden dit ijverig na. Het is een ‘technique that allows much scope for the evocative use of proper names. Like Marullus and Pontano, Crinito and Flaminio, Ronsard is able to bring the gods richly to life in all their pagan, physical beauty’ [34]. Toen de techniek algemeen bekend was kon, in gedichten die niet ernstig en majestueus waren, hij speels overdreven worden. Pietro Bembo (1470-1547) deed dat in zijn ‘Rime de Dolce’ (Giolito II, 1563, p. 76) [35], waarin hij omschrijvingen voor Amor opstapelde. De vertaling die Philippe

34 Carol Maddison, p. 255.
35 Desportes-Graham, p. 173, noot I.

Desportes hiervan maakte, in zijn Les Amours de Diane, laat ik volgen [36]:

Amour, tyran cruel, monarque de martyre,
La seule occasion qui fait que l'on soupire,
Oracle de mensonge, ennemy de pitié,
Large chemin d'erreur, barque mal asseuree,
Temple de trahison, foy de nulle durée,
Bref, en tous tes effets, contraire à l'amitié;
Amour, Roi des sanglots, prison cruelle et dure,
Meurtrier de tout repos, monstre de la Nature,
Bruvage empoisonné, serpent couvert de fleurs,
Sophiste injurieux, artisan de malice,
Passagere fureur, exemple de tout vice,
Plaisir meslé d'ennuis, de regrets et de pleurs;
Amour, que dis-je Amour? Mais inimitié forte,
Appetit dereiglé, qui les hommes transporte,
Racine de malheur, source de desplaisir,
Labyrinthe subtil, passion furieuse,
Nid de deception, peste contagieuse,
Entretenu d'espoir, de crainte, et de desir …

Het aardige van deze passage ligt vooral in het feit dat François de Malherbe (1555-1628) erbij aantekende: Toutes ces trois stances sont une pure drolerie prise de l'italien de Bembo [37]. Ook Ronsard speelde dit spelletje soms. In zijn Hymne de Bacchus [38] die Heinsius later in het nederlands bewerkte, roept hij Bacchus als volgt aan:

O Cuisse-né Bacchus, Mystiq, Hymenean,
Carpime, Evaste, Agnien, Manique, Lenean,

36 id. pp. 174-175.
37 id. p. 175, noot 15.
38 Oeuvres, Pléiade-editie II, p. 280.

Evie, Evoulien, Baladin, Solitere,
Vangeur, Satyre, Roy, germe des Dieux, et pere
Martial, Nomian, Cornu, Vieillard, Enfant,
Pean, Nyctelian, …

Gustave Cohen tekent hierbij aan [39]: ‘Ici suit une cascade d'épithètes transcrites du grec, où Ronsard semble pris… d'une sorte de délire bachique. Jamais il n'a mieux justifié la critique de Boileau: “Sa muse, en français parlant grec et latin” et il est évident qu'il n'y a ici qu'à expliquer et non à admirer’.

Het is de vraag of Boileau - en Gustave Cohen - het hier wel bij het juiste end hebben. Ronsard had zijn grap niet van de Grieken en Romeinen, maar van de Italianen, en bovendien: het was niet bedoeld als verheven poëzie, maar als een aardigheid. Lees wat Ronsard zelf in zijn Abrégé d'Art Poétique françois over stapelingen van epitheta zegt [40]:

‘Tu fuiras aussi la manière de composer des Italiens en ta langue, qui mettent ordinairement quatre ou cinq épithètes les uns après les autres en un mesme vers;… tels épithètes font plus pour empouller et farder les vers… tu te contenteras d'un épithète, ou pour le moins de deux’, er dit belangrijke voorbehoud aan toevoegend: ‘*si ce n'est quelquefois par gaillardise …*’

Het is die gaillardise die blijkbaar moeilijk overkomt. Men mist de stem van de dichter, de glans van zijn oog, en hoort in de zwarte letters de geamuseerde geluidstrillingen niet. De aardigheid wordt niet gevat, de wenkbrauwen fronsen zich.

39 id., p. 1070.
40 Marcel Raymond, Livre II, p. 288, tweede voetnoot.

Voor Heinsius, Ronsards Hymne bewerkende, was er een apart probleem. In zijn apostrofe aan Bacchus maakte hij de stapeling van epitheta nog wat hoger, hij dikte de délire bachique aan tot een dronken gelal, opzettelijk, om de juiste sfeer te geven. Maar wat hem als geleerde interesseerde was: hoe komen we de Grieken het naast? In zijn Voor-reden, de grote klassieke en humanistische traditie van Hymnen tot Bacchus besprekende, constateert hij dat de Griekse taal bovenal uitmunt ‘in het beschrijven van de eyghendommen deses lieven Godts’, d.w.z. in het vormen van samenstellingen om de attributen des gods te noemen. Volgens hem hebben de humanisten Flaminius, Marullus Muretus, Julius Scaliger, alle een Lofzang van Bacchus geschreven juist om te proberen of dit ook in het latijn gedaan kon worden. Ronsard heeft het in het frans geprobeerd. Het was voor Heinsius een verheugende ontdekking dat het nederlands, in tegenstelling met het latijn en het frans, zo ‘bequaem’ is zulke samenstellingen te vormen; hij wijst dan ook met biezondere voldoening op de vier regels in zijn lange toeroep, die puur en alleen uit samenstellingen bestaan en die Bacchus ‘met al sijn geselschap wonder wel uytbeelden’:

> Nacht-looper, heupe-soon, hooch-schreeuwer, grooten springher,
> Goet-gever, minne-vriendt, hooft-breker, leeuwen-dwinger,
> Hert-vanger, herssen-dief, tong-binder, schuddebol,
> Geest-roerder, wagghel-voet, straet-kruysser, altijdt vol [41].

41 Om te demonstreren hoe de nederlandse samenstellingen in de lange apostrofe opduiken, citeer ik de passage hier uitvoeriger:

> O Reusen-dooder groot, o blixems kint, o hater
> Van ongeneucht en leet. O viant van het water!
> Ick voele dijne macht…
> … O Phanes, mijn gemoet
> Ontsteken van uw vier doet drillen mijnen voet…
> Thyoneu, Bugenes, hoe ben ick dus berooft
> Van sinnen en verstant?…
> O Evan Eoe, bey kint en oude man,
> O Sabon, Indiaen, Osiris, ende Pan,
> Denys, Hymenean, Euasta, Sinne-breker,
> Lenaee, Ligureu, ghy Snorcker, ghy Groot-spreker,
> Ghy Moorder van de pijn. O onverwinlick God,
> O Hyeu, Nysean, Paean, Iraphiot,
> Nacht-looper, Heupe-soon, Hoog-schreeuwer, Groote springer,
> Goet-gever, Minne-vrient, Hooft-breker, Leeuwendwinger,
> Hert-vanger, Herssen-dief, Tong-binder, Schuddebol,
> Geest-roerder, Waggelvoet, Straet-kruysser, Altijt-vol,
> O Dithyrambe groot, geboren uit uw' moeder,
> En uyt uw' vader met, O lieffelicken voeder
> Van blijschap ende vreucht, vrou, man, God ende stier,
> Van water opgebrocht, geboren uyt het vier,
> De tong kleeft aen de mont…

In dit licht bezien zijn Huygens' zesentwintig samenstellingen dus ook nog een virtuose demonstratie van echt grieks-nederlands. We zouden er nog op kunnen wijzen dat Huygens' toeroep een humoristische uitdaging van de zon is, daarin duidelijk verschillend van de lang-uitgewerkte toeroepen tot de hemel, het licht, de nacht, de aarde en de zon in Du Bartas' Sepmaines [42] die van een 'gravité majestueuse' zijn, 'lofty incantations' [43], en door vrijmoedige vrijmaking van de obligate eerbied voor de klassieke goden in de richting gaat van John Donne's impertinentie (hij schold de zon rondweg uit: Busie old foole, unruly Sunne… Sawcey pedantique wretch, in

42 Raymond l.c.
43 de Mourgues, p. 40.

The Sunne Rising), maar aan alle uitweidingen zijn grenzen. Van de twee motieven in het directe vervolg: het bladerdak geeft bescherming tegen hitte (vss. 401-432) en tegen regen (vss. 433-440) is het eerste, al past het beter in Zuid-Europa, zo algemeen in de nederlandse renaissance-poëzie [44], met de dolle Hond en al [45], dat het niet nodig is met citaten te bewijzen dat Huygens materieel hier niets nieuws brengt. De bescherming tegen regen is dunkt me niet zo'n frequent motief (l'onorata fronde, che prescrive / L'ira del ciel quando 'l gran Giove tona) [46] maar paste Huygens als pendant. Ook de uitwerking hiervan gebruikt bekend materiaal [47]. Als de Geschiedenis van de Letterkunde der Nederlanden, die ik hier wel voor de codificatie van de momenteel aanvaarde opinie moet houden, spreekt over ‘de oorspronkelijke weergave van de lommerrijke weelde, bescherming tegen brandende hitte of slaanden regen’ [48], dan moet ik dit corrigeren: er is zakelijk niets origineels in, maar de motieven zijn handig te pas gebracht en geestig verwoord. De deugd van de dichter ligt in zijn vorm-vinding, niet in zijn stof-vinding.

In Den Binckhorst leidt de hete middagzon tot een landelijk middagdutje in de schaduw. Huygens voert zonder veel overgang een verliefde jonge dichter in, die een modieuze Petrarcistische liefdesklacht richt tot een on-

44 Johan van Heemskerck in Arens II, pp. 219, 235, 241, Van Borsselen in Den Binckhorst 1129-1130, 544.
45 ed. P.E. Muller, Den Binckhorst vs. 539 en p. 163.
46 Petrarch, Sonnets and Songs, nr. 24.
47 Den Binckhorst vs. 873: als s'werlds heete Post verweckt veel vochte dompen.
48 deel IV, p. 125.

zichtbare Cloris: drie strofen tot haarzelf, en twee strofen tot haar ogen. De introductie van deze beklagenswaardige zanger is een nieuwe aanwijzing dat Huygens' vinding niet geleid wordt door de werkelijkheid van het zomermiddagse Voorhout, maar door literaire associaties. Het motief ‘zon’ is de trait d'union. In de Petrarcistische lyriek is de geliefde de zon, haar ogen zijn feller dan zonnen, de arme minnaar snakt ernaar erdoor beschenen te worden, maar jammert als zijn hart in brand vliegt enz. In Frankrijk wordt ze o.a. door Desportes vertegenwoordigd, in Nederland o.m. door enkele sonnetten in Den Bloem-Hof van de Nederlantsche Ieught. We laten een sonnet volgen [49]:

Gesicht, niet meer gesicht, maer twee vergulden sterren,
Sterren die claerder zijn dan selfs de volle Maen,
Bestraelt (eylaes) mijn siel, of t'is met my ghedaen,
Bestraelt (eylaes) mijn hert, ten minste eens van verren,
  Van verren o mijn lief, want so wy niet en derren
Ons ooghen op den dach, recht inde Sonne slaen,
Hoe soude doch mijn siel recht tegen connen gaen
Dat licht dat niet alleen mijn sinnen can verwerren,
  Maer selfs mijn hert ontsteect in een soo wreeden vyer.
Doch blijft my even by, want als der menschen ooghen
Een droeve duysternis geduerichlijcken doogen,
  Soo langh de Son haer hooft en Stralen houdt van hier:
Soo waer het oock met my, en had ick niet het licht
Dat uyt u aenschijn comt, en goddelick ghesicht.

en uit een ander:

Ick, arm ellendich Dier, wat lijd ick dan verdriet,
(Laes) die verdraghen moet twee Sonnen die daer woonen

49 ed. van Dis-Smit, p. 19 en 25.

Int aenschijn van mijn lief…
Och, blijft my altoos by, alst immers wesen moet,
Soo kies ick noch de doot die my de hitte doet.

Huygens' vss. 449-488 zijn niet eens een parodie, ze zijn veel meer spottend citaat. Hij rijgt de gruwelijkste gemeenplaatsen aan elkaar en weet nog een originele draai aan de redenatie te geven door Cloris zelf onder de bladeren van het Voorhout de zon te laten ontschuilen terwijl de minnaar van dichtbij ‘de flicker-slaghen / Van (haer) een en ander oog’ moet dragen.

De m.i. geestigste trek in Huygens' imitatie is het gebruik van de epizeuxis, de herhaling van het einde van een vers aan het begin van het volgende:

Maer van bijds de flicker-slaghen
Van uw' een en ander oog?

Een en ander Oogh, de trotsen
Van mijn blint-gehockte jeught…

Men vindt de stijlfiguur ook in vss. 4-5 van het bovengeciteerde sonnet; in Hoofts liefdeslyriek is ze niet zeldzaam; ze is zo kenmerkend voor de wat slepende zangerigheid van de Petrarcistische lyriek dat, toevallig, ook in Engeland juist de epizeuxis geparodieerd werd [50].

Het valt buiten mijn raam de mogelijke interacties van Johan van Heemskercks lyriek en die van Huygens na te sporen, maar er doen zich vragen voor. In hetzelfde jaar 1621 voltooide van Heemskerck zijn ‘Minne-Dichten vervattende 't Lof van Cloris’, waarin hij tot zijn boek zegt

50 Ellrodt, Seconde Partie, p. 374 en noten 40 en 41.

't Is vol gevaers die vlammen (van Cloris' ogen) te genaken,
En of ghy schoon terstond treed aan een sy,
Den brand die blijft u bij.

Dat zal wel pure coincidentie zijn, al kàn Huygens in augustus van Heemskerck in Amsterdam gesproken hebben. Die was er toen, en ze kenden elkaar. Toen van Heemskerck in 1626 een inleiding bij een herdruk schreef, verklaarde hij daarin dat men het niet vreemd moest vinden ‘dat ick dese minne-mallicheyt met het stellen van mijnen naem niet op en proncke’ - waaruit men zou willen opmaken dat de spot op het genre indruk had gemaakt. Toch schreef hij daarna in zijn Inleidinghe tot het ontwerp van een Batavische Arcadia een openingsscène die er treffend uitziet als een uitwerking in proza van Huygens' vijf strofen, minus de spot. De ‘hopeloose Reynhert’ komt met verhaaste tred onder de groene linden van het overschaduwde Voorhout, werpt een erbarmelijk oog naar de gesloten vensters van de nooit-genoeg-geprezene Rosemond en houdt daar een klagende monoloog over haar vriendelijke oogjes die de vervrozenste ziel doen branden. - Had van Heemskerck zo'n dikke huid? Gebruikte hij Huygens' toneeltje, ondanks de directe denunciatie van het mallen, toch nog weer positief en vond hij het eigenlijk een fraai galant scènetje? Het herinnert ons eraan dat met Huygens' spot de Petrarcistische mode nog lang niet verdwenen was.

Toen Huygens klaar was met zijn literaire variaties op literaire zonne-thema's maakte hij op de bovenrand van zijn blad weer een vlugge notitie voor het vervolg. In zijn eerste plan had gestaan

vesperi. deambulatio. Rex Bohemiae,

nu werd het

Allerh. vryagien.
Prince Maurits behoorde altem. laurieren te zijn.
Luna.

Het aardige van die gekrabbelde notities (waaraan hij zich ook nu weer niet hield, want van Luna is behalve in vs. 510 nergens uitdrukkelijk sprake) ligt m.i. hierin, dat ze tonen hoezeer Huygens fris van de lever dichtte, onbekommerd zijn ingevingen volgde en zo die kostelijke spontaniteit kreeg waardoor Batava Tempe zo intens levend blijft [51].

Het stuk over de allerhande vryagien is helemaal strikt betoog. De stelling die bewezen moet worden is: dat de Avond-stonden altijd de beste tijd zijn voor ‘de vrye Vryer-plicht’. Met confutatie van de nuchterlingen die de invloed van de sterren bestrijden (vss. 505-512), rhetorische vragen (513-520), billijke argumenten zowel van ongehavende sletgiens (521-528) als van knechjens (529-536), het krachtige argument dat wie zijn vijand niet ziet méér durf heeft (537-544) wordt het betoog geleid tot de dwingende conclusie (545-552) waarvoor de Linde-blaedjens nog als getuigen aangeroepen worden.

In haar geleerde boek ‘Elizabethan and Metaphysical Imagery’ heeft Rosemond Tuve overtuigend uiteengezet hoezeer een begrip voor de essentieel rhetorische, redenerende opzet van Renaissance-lyriek noodzakelijk is voor een

51 al is ‘spontaan’ volgens 17e-eeuwse opvattingen geen lof voor een dichter, zie Rosemond Tuve, p. 39.

goed verstaan ervan. Die poëzie is er op gericht te overtuigen, alle elementen erin, ook de beelden, zijn gericht door de magneet van de te bereiken conclusie.

Wat in haar boek niet uitkomt is de kwestie in hoeverre die poëtische betogen, die vooral bij de Metaphysical poets biezonder subtiel kunnen worden, serieus bedoeld zijn, of, in allerlei graden, als speelvorm moeten worden gelezen. Het is niet te ontkennen dat de zwaarwichtigheid van de strikte betoogvorm dikwijls in contrast staat met de betrekkelijke onbelangrijkheid, de onaanvaardbaarheid en soms zelfs de opzettelijke absurditeit van de inhoud. De ‘dialectical style’ is dikwijls het voertuig voor ironie, sarcasme of van alleen maar speels-humoristisch onderhoud [52]. Zo is dit betoog van Huygens humoristisch, of komisch. Het onderwerp is ‘laag’ (vs. 642: Wt de laechten op 'tgebercht) en de zware argumentatie werkt in contrast daarmee komisch. De passage begint al humoristisch:

> Dauw en doncker zijn aen 'tsacken,
> Sonn' en Hoenderen te koy,
> Alle ghevels, alle tacken,
> Alle Meysgiens even moy…

Het procédé dat H.W.J. Schregel ‘samenvoeging van heterogene begrippen’ noemt [53] en Elisabeth Jongejan ‘congruent-making van het incongruente’ [54], overbekend

52 als voorbeeld van humoristische zware argumentatie leze men het betoog in Huygens' Voorspraeck bij het Veertiende Boeck, Sneldicht, in de tweede druk van de Korenbloemen.
53 Schregel, p. 21 vlg.
54 Jongejan, p. 175.

in de humoristische literatuur, wordt door de laatste historisch terug nagespoord tot bij Fielding en Sterne. Hier vinden we het bij Huygens. In

> Dauw en doncker zijn aen 'tsacken

kan men nog neutrale kortheidstechniek zien, maar bij

> Sonn' en Hoenderen te koy,

en vooral bij de congruentmaking van gevels, takken en meisjes gaat dat niet meer. De hele schets trouwens, waarin Huygens' wantrouwen in de liefde en zijn superioriteitsgevoel tegenover het eenvoudige volk samenvloeien, is een meesterstuk in het humoristische genre dat ruim twee eeuwen later populair zou worden. Wat een sprong is dit van Van Borsselens Binckhorst vs. 617:

> De Vryers sick om strijd beleeft en lustich dragen,
> Met lustich springen elck zijn Vrijsters wil behagen:
> Want de Liefd' allesints haer groote macht bethoont,
> End met haer schicht niet meer den slechten Cloen verschoont
> Dan d'allergrootste Vorst…

Weer bereikt Huygens hier een poëtische top. De regels 545-560, die eindigen

> Helpt my tuyghen wat een karmen,
> Wat een stommelend' ghelaet,
> Wat een blindelingh om-armen
> Onder u niet om en gaet,

hebben zo'n beheersing van stof en vorm, zo'n uiterst sensitief taalgebruik, vatten zijn zintuiglijke impressies zo

raak samen, dat men ze alleen maar kan zeggen en herzeggen en herzeggen.

Meesterstukjes van uiterst ekonomische, bondige zeggingskracht zijn ook de acht strofen die volgen, elk één kort schetsje bevattend, één afzonderlijk miniatuur-kluchtje, beknopt, gaaf en dramatisch.

Het is Huygens' goed recht om het voor te stellen alsof hij al die dramaatjes zelf afgeluisterd heeft:

> Al dit wonderlick vertellen
> Volgh ick met een vrolick oor,

en bewonderaars en literatuurhistorici hebben hem dat nagezegd [55]. Minnende paartjes zijn er op zomeravonden op het Voorhout natuurlijk bij de vleet geweest, maar wat Huygens ze laat zeggen had hij uit de literatuur, of tenminste: zijn blik was gescherpt door de wijzen waarop de diverse perikelen die hij beschrijft in de literatuur gestalte hadden gekregen, in klucht, lied en drama. De acht strofen zijn een bloemlezing van motieven, hot en haar gehaald, en met volmaakt meesterschap gearrangeerd en verwoord. Wie er de tijd en het geduld voor had zou de passage strofe voor strofe kunnen voorzien van concordanties uit de literatuur van de liefde, nederlandse en buitenlandse [56]. Men zal zeggen: de liefde is van alle landen en tijden. Dat is te hopen, maar de variatie in vreugden en smarten is veel groter dan wat althans in 1621 tot literair motief verheven en gevormd was. Huygens gebruikte literair gevormde stoffen, en paste die op gelukkige wijze bij de

55 Jan Te Winkel, Ontwikkelingsgang III p. 362.
56 vergelijk Robert Burton, vol. III, 184 vlgg.

situatie aan. We geven slechts enkele aanwijzingen, want de vraag: Hoe staan Huygens' acht tafreeltjes in de literaire traditie? vereist eigenlijk een afzonderlijke studie.

Bij de liefdesverklaring aan Trijntgie denkt men misschien eerst aan het lied (‘van mijn hooft tot al mijn voet’, Breeroo, Gr. Liedtb. p. 37 str. 9), maar de komische verklaringen van onderworpenheid en absolute dienstbaarheid zijn vooral geliefd in de kluchten:

> Och dat je myn wyf waert! ick sou jou so gedienstigh wesen,
> Ick sou jou water halen, ick sou jou pietercely helpen lesen

in Starters ‘Melis Tijssen’ vs. 106 vlgg., en

> Al 't geen jij mijn hiete sou ‘k vlytich staech op passen.
> Ja ick sel je soo dienen dat het over en tover sal wesen,

In W.D. Hoofts ‘Jan Salij’, vss. 127 en 136.

De bezorgd aandringende minnaar die een medeminnaar vreest is misschien ook eerder een lied-figuur, maar zijn zielige aanprijzing van zijn kleding voor de onwillige Dirckgien is bepaald een klucht-element:

> ben ick niet een mooije Vrijer?
> Wat dunck je van mijn broeck? dientse wel een hayr wijer?

in ‘Melis Tijssen’ vss. 21-22, en

> Siet hoe reyn staat mijn deuse Lijnwaatse doeck,

in ‘Sijmen sonder Soeticheyt’ vs. 268.

De plechtige verklaring van trouw aan ‘men Troosgie’, die boos is, vindt men in het zgn. romantische drama:

> Eer ick de koninckszoon door overspel bedroef,
> Veel liever leed ik, dat men levend mij begroef,

in ‘Griane’ vss. 695-696; zie ook vs. 1395 vlgg.

De strofe voor Agnietgie sluit aan bij de paraclausithyron-gedichten [57] en Hoofts ‘Amaril’: ick stae hier veur / Dese deur / … Daer ghy binnen aen crioelt / Noch en voelt / Dese coude buiten wren?

Het thema van de lastige ouders en het voorstel om al dit moeyelicke Neen Op een wagentgie t'ontrollen is mij pas bekend uit W.D. Hoofts ‘Klucht van Styve Piet’ van 1628. De vrijer die opsomt wat hem allemaal aan aardse goederen te wachten staat, in vss. 601-608, verscheen al in het lied:

> Zijn peet het me zijn goed 'egroot,
> 't Is een bom vol Spaanse matten (Gr. Liedtb. p. 39)

en bluf op rijkdom in de kluchten:

> Ick heb vijf huysen, ende drye sackies met geldt

(Symen sonder S. vs. 560) en

> Je moet de Meyd te veuren kallen van jou winst die jij hebt gewonnen /
> En dat je nou een groot miester bent…

(in Starters klucht van Jan Soetekauw, p. 435).

Spot met verfransing als in de strofen 7 en 8 kennen we al van Roemer Visscher. Hoe fel Huygens was over de ‘folle vanité d'un nombre de pédans politiques’ leze men in zijn memorandum ‘La Secrétairie’ [58]. In strofe 7 combineert

57 Quinn, p. 241 en F.O. Copley: Exclusus Amator, 1956.
58 Mémoires, ed. Jorissen, pp. 30-31 en 35-36.

hij de spot met verfransing en het motief van het Adieulied, zelf ontwikkeld uit het klassieke proemptikon [59]. Met vss. 615-616 vergelijke men Breeroo's

> Ach, denkt om mij / Als ik aan dy / Met ijverig verlangen; /
> Al mijn gedachten / Die snakken en verwachten / U t'ontvangen.

In strofe 8 wordt de spot met verfransing gecombineerd met het motief van de 'rebellious lover' die er genoeg van heeft maar 'ideeën van faveur' te krijgen en een ultimatum stelt, een heel bekend type [60]. In Nederland vindt men het in 'Den Nieuwen Lusthof' van 1602 [61] in een lied dat eindigt:

> Ik zal haar zeggen openbaar,
> 't Zou wel duren zeven jaar.
> Meisken, ik wil d'r niet meer af praten.
> Wilt gij mij niet, gij meugt mij laten!
> Hai, de wereld is zo wijd,
> Misselijk wie mij nog verblijdt.

Ook bij dit meest populaire stuk uit Batava Tempe moeten we dus John Stephens beamen: never was a brain so sudden as to compose well without the precedent of others in the like kind, met dit voorbehoud overigens dat Huygens de grote durf had om stof en motieven uit andere genres, uit lied en klucht, te incorporeren in een lofzang, en niet in 'the like kind' bleef.

59 Quinn, p. 239 vlgg.
60 zie L.B. Salomon: The Devil take her… the rebellious lover in English poetry, Philadelphia 1931.
61 in van Rijnbach, Br.'s Groot Liedtboeck, pp. XI-XII.

Wat hij daarna incorporeerde was een echte hymne, op vorstelijke personen.

Als we het gedicht vanuit de biografie benaderden zouden we moeten wijzen op Huygens' intense belangstelling voor het winterkoningspaar en zijn verering voor Maurits en Frederik Hendrik. Een passage over de koning van Bohemen lag van het begin af aan in het plan, Maurits wordt vermeld in de derde notitie: Prince Maurits behoorde altemael laurieren te zijn. Lof voor de vorstelijkheid lag zo vooraan in de gedachten van de ijverige aanstaande diplomaat, dat hij de kans die in verband met het Voorhout te zingen niet wilde missen. Hij dacht er later zelfs over, lof voor Maurits ook op te nemen in Costelick Mal [62]. Voor een officieel renaissance-poeet als Ronsard en vele anderen, was lof voor vorstelijke personen zingen ook een van de belangrijkste functies.

De opneming van een hooggestemde hymne (Hoogher, hoogher mijn gedichte / Wt de laechten op ‘tgebercht… en Pronckt op 'tschoonste Linde-toppen!) in Batava Tempe zou kunnen dreigen het gedicht, na de arcadische, de quasi-Petrarcistische en de kluchtige delen, nog meer een pot-pourri van renaissance-genres en motieven te maken. Toch blijft het homogeen; men voelt geen breuk. Van de inhoudelijke kant zijn de toonwisselingen aanvaardbaar de wisselende verschijningsvormen van eenzelfde persoon, en van de uiterlijke kant blijven de belangrijkste stilistische trekken gelijk, hetgeen niet anders wil zeggen dan dat de dichter zijn heterogeen materiaal persoonlijk verwerkt heeft en tot zijn onbetwistbaar eigendom gemaakt.

62 Leendertz, p. 152, nr. 71.

De snelle rolverandering - de superieur-schertsende jonge aristocraat in Allerhande Vryagien wordt een eerbiedig prijzende hoveling - verloopt via de betrekkelijke bescheidenheid van vss. 633-640, en bij het eind van de nieuwe rol, aan het slot van de lofprijzing, is de overgang van de beleefde vleiende kritiek in vss. 681-688 naar de patroniserende toon tegenover de Haagse jeugd (in vss. 689-696) onopvallend; alleen komt de Horatiaanse raad om de dagen bij haar veren te vatten misschien wat vreemd na de vrolijke spot waaraan de activiteiten van de Minnekinders eerder onderworpen werden. Het is de moeite waard op te merken dat Huygens de homogeniteit van zijn eigen ‘image' versterkte door wat er bij eerste impuls te overdrevens in zijn lof voor de vorsten was neergeschreven, aanstonds wat te temperen. De eerste lezing van vs. 676

> Meer als menschelijcke Paer

werd nog in het handschrift gewijzigd in

> Onverwinnelijcke Paer

en vs. 677, dat eerste luidde

> O de grootste Wonderheden / Die de Werelt jn haer siet

werd

> O twee van de Wonderheden enz.

Voor Autumnus vermeldde het oorspronkelijke plan: fructus suaveolentes. folia cadentia. moralisatio. Zoals hiervoor al opgemerkt is, viel er omtrent die uit het hofdicht of uit de lof van het landleven stammende vruch-

ten op het Voorhout kwalijk iets te zeggen; het punt verviel dan ook. Het enige onderwerp dat overbleef - en dat met het Voorhout als zodanig ook niets uitstaande heeft - was de moralisatio over de folia cadentia.

In de eerste strofen van Batava Tempe was het verdwijnen van het ‘soete lommer-loov’ een aanloop tot de topos ‘onsterfelijkheid door de poëzie’; hier leiden de vallende blaren tot een moralisatie over het verwaaien van alle schoon int oogh. Omdat de moralisatie, vreemd genoeg, uitsluitend tot de meiskens is gericht, zou men aansluiting verwachten bij een van de populairste thema's in alle Petrarcistische poëzie: de bloeiende jonge vrouw wordt gewezen op de bloem die verwelkt, met als conclusie: gebruik uw schoonheid zolang ge die nog hebt, of: zorg dat ge nageslacht krijgt en accepteer mij.

Niet zo bij Huygens. Het begint met een toepassing van ‘de spreuk van de doden tot de levenden’ [63] en loopt dan meteen over in een harde, rauwe schildering van de ouderdom van de vrouw. Er is geen hoop, geen verlichting, geen troost, het is alleen walgelijk verval dat de dames te wachten staat. De huid, de tanden, het haar - drie details die sinds Juvenalis in satirische beschrijvingen van vrouwen aan de orde komen - krijgen elk een beurt. De tanden geven Huygens gruwelijke regels in:

> Laet eens dry verbleven stijlen
> Van den eertijts Tanden-trap
> 'tBleecke lippen-hol doen quijlen
> Op de kinderlicke pap.

63 zie R. Vos: De spreuk van de doden tot de levenden, N.Tlg. 55, p. 276.

Zo bar was het toekomstbeeld dat de Petrarcisten de halsstarrige maagd voorhielden lang niet. Het toneeltje dat Ronsard in zijn sonnet Quand vous serez bien vieille schildert: zijn geliefde zit oud en krom bij het vuur te haspelen en te spinnen, in gesprek met haar half duttende dienstmaagd, is vrij idyllisch, alleen wat spijtig. John Donne's Elegy IX The Autumnall tekent de vrouwelijke ouderdom sympathiek en mild:

> No Spring, nor Summer Beauty hath such grace
> As I have seen in one Autumnall face.

Voor de rimpels en de missende tanden heeft hij verzoenende excuses:

> Call not these wrinkles graves; If graves they were,
> They were Loves graves etc.

Affectie en dieper innerlijk leven nemen de plaats in van de vroegere oppervlakkige aantrekkelijkheden.

De zedigheid van vs. 376 heeft Huygens hier in de steek gelaten; ressentiment en walging schieten uit, evenals bij de slordige, vieze jonge vrouwen in vss. 369-375 en bij de gore sletgiens van vss. 521-528. Hij maakt poëzie van zijn walging, of van de nerveuze pijn in het algemeen. Men denke aan het knarsen van de vijlen in vs. 163, en aan de tekstverandering in vs. 208. Er stond daar eerst, over het barsten van de lindeknoppen:

> Als een vruchtjen dat haer persten
> Doe 't in 'smoeders lichaem sat,

en hij veranderde dat voor de druk in

> Doe 't in 'smoeders darmen sat.

Is dit alleen maar om de expressiviteit intenser te maken? Is het exploratie van door de poëzie nog niet gebruikte gevoelsregionen? Werd hij bezocht door vlagen van nausée? De vier strofen over Hyems zijn weer een pleidooi gebouwd op de echte lof-topos *alii-vos*, evenals de vreemdelingen-passage. De vergelijking van de besneeuwde lindekruinen met de Alpen, die 'bevrosen duynen', doet ons als rijkelijk kunstmatig aan; het is alsof hij met zijn eigen bereisdheid wilde pronken. De argumenten in de zaak 'linden contra Alpen' worden toegespitst tegenover elkaar gesteld in

> Spitsen sy haer Hemel-hooghte
> Op uw' neder-dalicheyt,
> Duystert weer haer altijt-drooghte
> Met uw' nemmer-schralicheyt:

regels die alleen interessant zijn door een zekere overspanning van de woordbetekenis in 'spitsen', zoals een componist in een verder harmonisch accoord een valse noot kan zetten. Samenstellingen met adverbia als in altijt-drooghte en nemmer-schralicheyt komen ook bij anderen voor.

De strofe vss. 769-776 vat de hele jaargetijdenafdeling in een peroratie, een conclusio samen, en daarmee is het rhetorische betoog voltooid. Voor degenen die Huygens onverdeeld voor het calvinisme opeisen is het leerzaam te zien dat er voor

> Wat gewenschter erve-looten
> Heeft Sijn hant u toe-gesomt

in het handschrift eerst stond:

> Heeft het luck u toe-gesomt.

Het lijkt mij weer een kleine conformering aan de heersende opinie. Het plan voor een persoonlijke epiloog na het einde van de lofzang bestond al van het begin af aan. De aantekening ervoor luidde: Postremo velle hinc nunquam migrari. Deinde sed heus! Cosmopolitae sumus, et parati quum patria vocat. Quin ubi Deus volet sursum in gaudia sempiterna, of, in Leendertz' vertaling: Tenslotte, dat ik nooit van hier wil verhuizen. Maar ook, helaas! wij zijn wereldburgers, en bereid, wanneer het vaderland ons roept. Waarom niet, wanneer God wil, naar boven, naar de eeuwige vreugde.

Zo'n persoonlijke epiloog die met de lofzang zelf niet uitstaande heeft, was blijkbaar niet ongewoon. Ook in Jan van der Noots Lofsang van Brabant vindt men na de conclusie (vss. 287-326) ‘die men kan beschouwen als een gedeeltelijk herhalende, samenvattende peroratie’ [64] nog een persoonlijk stuk, waarin de dichter zijn eigen omstandigheden en wensen ter sprake brengt. Van der Noot klaagt over zijn verbanning en biedt zijn dienst aan zijn vaderland aan, dienst in ‘het nog niet bestaande ambt van “poet laureate” der Staten van zijn gewest’ [65].

De dienstaanbieding is bij Huygens ook nadrukkelijk:

> Noch die handt om eer te winnen,
> Noch die voet om verder gaen,
> Noch dat hertte, noch die sinnen
> Bieden u haer plichten aen.

64 ed. Zaalberg, p. XV.
65 id. p. XIV.

Het verschil met van der Noot is dan, dat hij niet zijn diensten als dichter aanbiedt, maar als buitenlandse boodschapper.

Dit was inderdaad de situatie toen Huygens zijn plan voor het gedicht maakte (tijdens de uitwerking van dit slot wist hij al dat hij weer naar Engeland zou gaan) en juist door die volkomen samenvalling van realiteit en poëtische verklaring zou men bijna over het hoofd zien dat Huygens zich ook hierin bij een bestaande poëtische traditie aansloot [66]. Terugkomend op de kwestie die in het begin van dit hoofdstuk werd aangeroerd: was er een speciale aanleiding voor het dichten van Batava Tempe?, kunnen we nu, tenminste als mogelijkheid, zien dat voor Huygens, ambteloos, in juli 1621, de gelegenheid die een lofzang à la Dorat, Ronsard en Du Bellay bood om openbaar zijn dienst aan het vaderland aan te bieden, een van de prikkels was om deze Haagse lofzang te beginnen.

Als dit de kiem van het gedicht geweest is - en verder mogen we in onze veronderstellingen niet gaan, want wie schreef ooit uit verlangen naar een positie zo'n veelzijdig en rijklevend gedicht? - dan zouden we kunnen opmerken dat zo'n persoonlijk rekest in dichtvorm meer kans en zin heeft wanneer het gericht is aan een monarch of hoge edelman, als bij de Fransen, dan aan onpersoonlijke Staten als in het geval van van der Noot of aan een nog vagere groep van machthebbers als in Huygens' geval. Wie moest, deze ene keer dat Huygens zijn dichttalent een functie gaf in dienst van zijn maatschappelijke ambities, zijn gedicht lezen? François van Aerssen? Maurits? De Haagse macht-

66 Zaalberg a.w., p. XIV, noemt Dorat, Ronsard en Du Bellay.

hebbers hebben nooit veel blijk gegeven van gevoeligheid voor literaire cultuur. Huygens verplantte een vorm die in een monarchaal park zijn juiste milieu vindt naar een burger-republikeinse tuin waar argumenten in poëzie, hoe conformistisch ook, weinig golden. Huygens zal wat dit betreft er dan ook niet veel van verwacht hebben. Aan de andere kant, omdat de effectiviteit bij de autoriteiten toch al kwestieus was, kon hij het gedicht vooral voor zijn eigen plezier schrijven en kreeg hij meer ruimte voor de poëzie. Prachtig, strak en gevoelig tegelijk, is het hele slot. De strofe ‘'t Waer te Wijvelicken sorgher’ kan men lezen als een poëtische verwoording van de spreuk die Huygens op Carons huis in Londen had gezien [67]:

Omne Solum Forti Patria,

dwz. Alle grond is Vaderland voor de sterke.

De verzen 825-840 stijgen op uit een gemoed dat zich in den vreemde benard heeft gevoeld en bezocht is geweest door vlagen van heimwee. ‘Moet toch, ondanks dat besluit om flink te zijn, de liefde voor het vaderland sterker blijken dan alle andere liefde, bedenk dan dat het echte vaderland niet op aarde ligt’. Het gebed aan het slot krijgt in dit verband zware zin.

Ik meen dat we na dit toch nog vluchtige overzicht beter in staat zijn de grootheid van Huygens' creatieve genie te zien. Hoewel hij een lofzang schrijft en de gebruikelijke topoi met gemak hanteert, bevrijdt hij zich van stonde af aan van de obligate verheerlijkende toon en van de be-

67 Bachrach, p. 197 en noot.

perkingen die het genre oplegt. Hij gebruikt elementen uit het hofdicht, uit de emblematische literatuur, uit de satire, de klucht en het lied zoals het hem souverein schikt. Als het nodig is kan hij een perfect gemaniereerd Petrarcistisch liefdegedicht schrijven, om er lichtjes mee te spotten, hij kan de hymne-toon vinden en de toon van het ernstige gebed. Wat stof betreft eclecticus, heeft hij al zijn diverse stoffen zozeer verwerkt en tot zijn persoonlijk eigendom gemaakt dat hij nergens onderworpen blijft aan hun diverse tonen en stijlen. Hij schept zijn eigen poëtisch beeld en zijn eigen toon, even vrij en speels-superieur tegenover de taal als tegenover zijn stoffen. Hij beheerst zijn moedertaal, en de taal- en stijl-middelen van de literatuur zo goed, dat hij zich jolige virtuositeiten kan veroorloven wanneer hij er de luim voor heeft, als een jonge pianist die de techniek volledig meester is geworden. Batava Tempe is intens blijmoedig, opgewekt.

Die persoonlijke vrijheid en vrijmachtigheid, die speelse virtuositeit is het ook die vooral opvalt in zijn keuze en gebruik van in de literatuur van zijn tijd gangbare technieken, zgn. stijlmiddelen, beelden, syntactische figuren. Het is niet mijn bedoeling de lezer nu ook nog te vergasten op een verhandeling over ‘de stijl van Batava Tempe’, maar enkele fragmentarische opmerkingen wil ik me toch nog veroorloven.

Over de omschrijving, de circumlocutio, zo uitermate frequent in Batava Tempe, schreef Ronsard in de voorrede van La Franciade: ‘Les excellens Poëtes nomment peu souvent les choses par leur nom propre… Telles semblables choses sont plus belles par circumlocutions, que par leurs propres noms; mais il en fault sagement user,

car autrefois tu rendrois ton ouvrage plus enflé et boufi que plein de majesté.' [68]

In zijn Batava Tempe is Huygens er verzot op. E.R. Curtius telde ruim honderdvijftig omschrijvingen in de Divina Commedia [69], de 840 regels van Batava Tempe hebben al meer dan de helft van dat aantal. De eerste aanspraak tot het Voorhout luidt al 'Haegs-Voorhoutsche Ioffrou-rack', 'sneeuw' wordt ''tvlockich Winter-meel', 'de wereld' wordt ''tgebulte Werelt-Padt', 'de zee': 'des ronde bodems plas', Rome: 'de groote Papen-stadt', Parijs: 'de Fransche Scepter-stadt'. Dodonaeus' 'Het hout… men brandt daer kolen van / die men tot het buspoeder ghebruyckt' wordt

> Sal de Vinder niet bekennen
> Van de tweede Blixem-slach
> Die Vulcaen van uyt sijn dennen,
> Maer benijdende, besach,
> Dat sijn Geele Solffer-cruymen,
> Dat sijn snelle flicker-Sout,
> Selden loot off yser ruymen
> Sonder uw vercoolde hout?

Het kanon wordt: het grove Blixem-roer, de felle Menschen-moorder, de snelle Slinger-slang, Beenen-maeyer, Mueren-boorder, Donder-doover, Duyvel-sang. Bij een stijlkenmerk dat in de renaissance-poëzie zo verbreid is, wordt het ondoenlijk positief naar een 'invloed' te wijzen. Het komt overal voor. Evenwel, Ronsard en de zijnen betrachten in het gebruik ervan een zekere matig-

68 Oeuvres, Pléiade-editie, II, pp. 1016-1017.
69 European Literature etc. p. 277.

heid, en het is de in Holland en Zeeland zo bewonderde Du Bartas, wiens stijl terecht beschreven wordt als een decadentie van de Pléiade-stijl [70], die zich kenmerkt door een ergerlijke zelf-behagelijke pronkerige excessiviteit. Wie van Borsselens Den Binckhorst leest - een dichtwerk dat zwaar door Du Bartas beïnvloed is, tot kopiëren toe - en het naast Batava Tempe legt, zal telkens en telkens weer getroffen worden door overeenkomsten. Uit de toeroep tot Snouckaerts buiten klinkt zelfs de titel van Huygens' gedicht op:

> Maer O Hollands Tempe, O Daphne van den Haghe,
> O Schaduwachtig Hout, O lieffelicke Hagen…

Men vindt er, minstens in aanzet, het wintermeel, het gebulte wereld-pad, de fakkel, de tijdmeter, de dampen-trekker, de velverzenger, het wereld-oog, de Reiservrind; de dolle hond, de gesplitste getallen, de omschrijvingen van seizoenen en windstreken, overeenkomstige woordvormingen als in

> Als 's Hemels Opper-licht zijn glinsterigen wagen
> Laet van *het Suyder-spits* allengskens neder dragen,

Het zou mogelijk zijn alle overeenkomsten in woordvormingen, beelden, omschrijvingen, motieven, zorgvuldig te verzamelen, sorteren en administreren, en het resultaat zou zeker zijn: Huygens heeft materieel heel wat, heel wat, aan Du Bartas en zijn epigonen te danken. En toch is het verschil tussen Batava Tempe en de Du Bartassiaanse poëzie groot.

70 de Mourgues, pp. 38-40.

Wat de omschrijvingen betreft: het komt me voor dat Huygens het gebruiksgebied van omschrijvingen nog verder uitbreidt dan Du Bartas deed. Het is wellicht mogelijk historisch na te gaan hoe omschrijvingen, blijkbaar afkomstig uit cultische taal, van Hesiodus en Pindarus af [71] zich uitbreidden van goden en mythische helden tot landen en steden, tot de jaargetijden, windrichtingen, de elementen, dieren en planten. Dan zou men in Huygens' omschrijvingen, historisch gezien, soorten of lagen kunnen onderscheiden. Sommige omschrijvingen, als de astronomische, de omschrijvende aanduidingen van steden, zijn algemeen-humanistisch en renaissancistisch. Andere ('t vlockich Winter-meel enz.) zijn speciaal Du Bartassiaans. Als Huygens de lente of Venetië omschrijft of de zon de Reiservrind noemt, doet hij nog niets origineels. Maar hij doet dat misschien wèl als hij het kanon of de Haegsche Vrijerschaar met omschrijvingen aanduidt, of, tamelijk oneerbiedig, Amsterdam ‘sack vol goud’ noemt. Dit leidt tot een ander punt. Du Bartas wil verheven poëzie maken, ‘plein de majesté’. Hij biedt zijn omschrijvingen en andere stilistische aardigheden aan als componenten, als ernstige schoonheden, in een hoog-poëtische, venererende stijl. Ze klinken er als dikke decoratie en bombast.

Bij Huygens, met zijn lichte en wisselende toon, worden diezelfde decoraties veel meer een spel. Er is bij hem geen zware pretentie achter de kunstvorm, hij laat zien hoe hij met wat een vorige generatie verheven schoon vond, opgewekt kan spelen, met een air van: wilt u er nog meer?

71 Curtius, a.w., p. 275.

hier is nog een handvol. En wij kunnen als spel accepteren wat we moeten afwijzen als het met dikke pretentie wordt aangeboden.

Speels is niet hetzelfde als grappig.

In de hoogst-ernstige laatste strofe van Batava Tempe is het woord ‘Leert’ al vijfmaal prominent gebruikt vóórdat de laatste twee regels ermee volgepropt worden:

> Leert haer uyt dijn Leere leeren
> Wat sy leeren leeren moet.

In de hooggestemde, hymnische passage die gewijd is aan het Boheemse vorstenpaar en de Getrouwe Leeuwenhoeders lezen we

> Ghinder is een wolck aen 'tdrijven
> Van een over-volkigh Volck;
> Maer wie sal u Volck beschrijven
> Volle Volcken-rijcke Wolck?

Bij de eerst-geciteerde regels tekent Leendertz aan: ‘Het telkens herhalen van het woord *leeren* is geheel in H.'s trant, doch naar onzen smaak niet zeer schoon’.

Voor een lezer van tweeeneenhalve eeuw later is het biezonder moeilijk tegenover zulke kunstjes een houding te vinden. Voor ons zijn het onnozele spelletjes voor de kinderkamer, samen met raadseltjes, rebussen en diergelijke. We moeten het van onze afstand maar aanzien dat ze in biezonder serieuze context gespeeld werden. Ook door Breeroo. In een zeer hoofse toespraak in diens Lucelle (vss. 1355-1356) lezen we:

> Siet hoe ick selfs mijn selfs mijn selven heb ontstolen
> En u genadicheyt mijn selven gantsch bevolen.

Zowel in Lucelle als in Griane zijn de maniërismen frequent, maar bij Breeroo hebben we meer het gevoel dat ze los op of in de tekst liggen, terwijl ze bij Huygens meer geïntegreerd zijn in zijn hele geestelijke structuur. Behalve aan de annominatio [72] die hij tot zijn laatste snik trouw bleef, deed hij in zijn jeugd aan anagrammen, pangrammatische grapjes (‘De drollighe dichter deser dryderhande dorre, domme, duistere’ enz. in zijn Inscriptio libello Poematorum meorum quem A. Roem. dono misi), aan de technopaignia [73], allemaal heel onpersoonlijke spelletjes die we maar moeten zien als onschuldige excesjes van de renaissancistische sterke concentratie op taal en vorm, waaraan we op een iets serieuzer niveau zoveel klare en krachtige taal te danken hebben. Het is een onderwerp dat alleen in wijder verband, Huygens' hele werk erin betrekkend, kan worden bestudeerd, niet alleen in dit jonge meesterstuk, Batava Tempe.

72 lees hierover Curtius, a.w., pp. 278-280.
73 id., p. 284.